

AVISAME SI LLEGAS BIEN

Lía Mariela Aguirre
Camila Soledad Angueira
Virginia Sommerville
Mercedes Martin
María Gabriela De la Cruz

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el marco de la propuesta de la materia Estética, hemos seleccionado una performance para ser analizada y atravesada por los textos estudiados a lo largo del año. La performance no solo es una muestra, sino una nueva vista contemporánea hacia el arte social y activo en donde aparece la relación del arte y el contexto vivencial actual, lo político, la mutación del arte y las experiencias sobre la expectación de la obra. La performance aparece como un señalamiento a las situaciones de violencia naturalizada que viven las mujeres y es en esta obra que la valoración estética cumple su papel primordial enlazándose con valores morales y políticos.

Palabras claves: Estética – Femicidios – Performance - Política



Introducción

En el marco de la cursada de Artes combinadas en la Universidad Nacional de Bellas artes, un grupo de compañeras realizó una performance; un señalamiento a la situación de violencia naturalizada que estamos viviendo día a día siendo mujeres, siendo cuerpos feminizados. Nuestro cotidiano es atravesado con noticias donde las mujeres aparecen muertas en las calles. Calles que las transita una sociedad en la que se cuestiona la vida de la víctima y no la del victimario.

Una mujer que al salir de su casa debe ser valiente, y deja de ser libre. Una mujer que tiene que decirle a su amiga “Avísame si llegas bien.” Por qué corremos el riesgo de no volver, y terminar en una simple noticia morbosa de la tele que luego de hablar de cómo te vestías y como te golpeo hasta la muerte, sin más, pasan a hablar de espectáculos y de tips de recetas para un mediodía soleado.

La performance se ubicaba frente al edificio de obras públicas en la ciudad de la plata (7 y 58), consistió en ubicarnos en diferentes puntos haciendo una ruptura con el contexto y las personas que transitaban el espacio. La calle que daba a la performance era la calle 7, que es justamente una cuadra de paradas de colectivos, y eso también permite que personas que ni siquiera pasaban caminando, en un momento veloz podían contemplar los cuerpos en el piso desde el transcurso de su vuelta a casa en el colectivo. Nos encontrábamos desplomadas en el suelo, con la consigna de no responder ninguna influencia externa, mantenerse quietas e inmóviles, además de ser nosotras las que estábamos en las bolsas, también contamos con nuestras compañeras que por fuera lograban tener el registro y la posibilidad de cruzarse con el espectador y dar un anclaje con un poema que Guadalupe Acosta escribió sobre las dos Amigas que fueron asesinadas en Ecuador, y fueron encontrados sus cuerpos en la playa, Marina Menegazo y Maria jose Coni. Este poema fue el disparador de la obra.

CUANDO VUELVA A CASA QUIERO SER LIBRE NO VALIENTE

“Ayer me mataron. Me negué a que me tocaran y con un palo me reventaron el cráneo. Me metieron una cuchillada y dejaron que muera desangrada. Cual desperdicio me metieron a una bolsa de polietileno negro, enrollada con cinta de embalar y fui arrojada a una playa, donde horas más tarde me encontraron. Pero peor que la muerte, fue la humillación que vino después. Desde el momento que tuvieron mi cuerpo inerte nadie se preguntó dónde estaba el hijo de puta que acabó con mis sueños, mis esperanzas, mi vida. No, más bien empezaron a hacerme preguntas inútiles. A mí, ¿Se imaginan? una muerta, que no puede hablar, que no puede defenderse.

¿Qué ropa tenías? ¿Por qué andabas sola? ¿Cómo una mujer va a viajar sin compañía? Te metiste en un barrio peligroso, ¿Qué esperabas? Cuestionaron a mis padres, por darme alas, por dejar que sea independiente, como cualquier ser humano. Les dijeron que seguro andábamos drogadas y lo buscamos, que algo hicimos, que ellos deberían habernos tenido vigiladas. Y solo muerta entendí que no, que para el mundo yo no soy igual a un hombre. Que morir fue mi culpa, que siempre va a ser. Mientras que si el titular rezaba fueron muertos dos jóvenes viajeros la gente estaría comentando sus condolencias y con su falso e hipócrita discurso de doble moral pedirán pena mayor para los asesinos. Pero al ser mujer, se minimiza. Se vuelve menos grave, porque claro, yo me lo busqué. Haciendo lo que yo quería encontré mi merecido por no ser sumisa, por no querer quedarme en mi casa, por invertir mi propio dinero en mis sueños. Por eso y mucho más, me condenaron. Y me apene, porque yo ya no estoy acá. Pero vos si estas. Y sos mujer. Y tenés que bancarte que te sigan restregando el mismo discurso de "hacerte respetar", de que es tu culpa que te griten que te quieran tocar/lamer/ chupar alguno de tus genitales en la calle por llevar un short con 40 grados de calor, de que vos si viajas sola sos una "loca" y muy seguramente si te paso algo, si pisotean tus derechos, vos te lo buscaste. Te pido que por mí y por todas las mujeres a quienes nos callaron, nos silenciaron, nos cagaron la vida y los sueños, levantes la voz. Vamos a pelear, yo a tu lado, en espíritu, y te prometo que un día vamos a ser tantas, que no existirán la cantidad de bolsas suficientes para callarnos a todas."

Guadalupe

Acosta

Esta es una breve reflexión de la experiencia transitada por una de las participantes:

Cuando estaba recostada en el piso solo escuchaba los pasos de las personas a mi alrededor, la sensación de las miradas y comentarios de asombro. Pocas personas quisieron tocarla y ver si aún respiraba, la mayoría solo seguía. Mujeres en bolsa de consorcio, siendo basura de paso. Mujeres que estaban tiradas en el piso con sus ojos cerrados. Mujeres calladas sin voz.

El nudo en el estómago de no poder responderle a esas personas que quisieron ayudarnos, de ese policía enojado al saber de qué se trataba que mi cuerpo esté en el suelo, de ese hombre que se tuvo que sentar para poder entender que no era una mujer muerta, de esa señora que al lado mío dijo que fue violada dos veces y ni el estado, ni la iglesia la ayudó, de esa mujer enojada que iba a llamar a la policía porque no podías estar haciendo eso, de esas chicas de menos de 15 años que se sacaron una foto con mi cuerpo de fondo tomándolo como un chiste, de esas personas que pasaron en el micro y bajaron para ver si respiraba, de ese viento que rozaba mi cuerpo, ese viento frío de indiferencia que no dejaba de golpearme el alma, somos parte de esa violencia naturalizada, de que una mujer termine en una bolsa por que la

sociedad apaña que si sos mujer te lo mereces por ser promiscua ,por usar esa pollera que provocaste a ese hombre y por eso te violó, por ser esa mujer que está fuera de su lugar y no está en su hogar encerrada , si sos de esa mujer que quiere viajar sola , porque ser una mujer sola da lugar a que hagan de tu cuerpo lo que quieren.

Yo, como mis compañeras, nos levantamos de las bolsas y seguimos nuestras vidas... pudimos elegir estar ahí, o no, pero la realidad es otra.

Y la realidad la construimos hoy.

Las participantes de las performances fueron: Macarena Berlini - Victoria del Valle - Sofia Bianchetti - Chiara Apostolo - Camila Lopez - Camila Angueira

Esta performance es una muestra de lo que se podría decir como una nueva vista contemporánea hacia el arte social y activo, en donde la mutación del arte aparece en el SXX con los objetos del arte y la naturaleza de la creación poniendo al creador de obras como productor de experiencias, ilusionista, mago o ingeniero de efectos, y los objetos pierden su característica artísticas establecidas. Las instalaciones de objetos o performances se vuelven obras. Las intenciones, las actitudes y los conceptos son sustitutos de obras, sin embargo no es el fin del arte: es el fin de su régimen de objeto.

Desde el momento que tuvieron mi cuerpo inerte nadie se preguntó dónde estaba el hijo de puta que acabó con mis sueños, mis esperanzas, mi vida. No, más bien empezaron a hacerme preguntas inútiles. A mí, ¿Se imaginan? una muerta, que no puede hablar, que no puede defenderse...

Desarrollo

Desde el punto de vista del texto “El arte en su estado gaseoso” podemos mencionar su idea sobre que a mayor belleza, menor arte. Lo artístico se evapora, se torna “gaseoso” tiñendo así todas las cosas, el arte se transformó en éter estético (éter: medio sutil que impregna todas las cosas), (Michaud, 2007: 11).

En relación con la obra performática elegida en su composición, la forma en que se hace la representación ya no es lo matérico de la obra como pudiera ser algún soporte material (cuadro, escultura, objeto, etc.) sino el soporte físico, la experiencia, en esta performance (el uso de lo corporal) actúa como la esencia misma que puede generar la experiencia que vive o recibe el receptor en este caso el público presente sobre el transcurso de la performance.

En este caso el rol del autor o productor hace que se produzcan experiencias con su obra performática haciendo así que el objeto pierda su característica principal dentro de su emplazamiento, pero esto no hace que pierda su intencionalidad artística como

lo menciona Michaud sino más bien hace un pasaje de lo que era propiamente dicho arte del SXIX a una nueva faceta artística del SXX, “no es el fin del arte sino el fin del régimen del objeto” - Michaud.



Para hablar del rol del espectador y de los cambios en la obra, en un principio, tenía carácter contemplativo, de modo individual, en silencio y manteniendo distancia (prohibido tocarlas) (Sánchez Vázquez, 2006). Más adelante el acceso al arte va a ir ampliándose hacia las masas. La contemplación será sustituida por la percepción participativa, también se implementa el uso de nuevos soportes materiales y nuevos espacios de representación, donde el espectador cumple nuevas funciones más exigentes, se requiere de su intervención. La estética de la recepción, según este autor, sostiene que sin la actividad del receptor no hay obra. En esta performance esa intervención es lo que complementa a la totalidad de la obra, junto a la percepción y reacción del espectador ante dicha manifestación. Y se da, como dice Vázquez, ya que el autor/a o autores/as no monopoliza/n el proceso creador, para ser continuado por ese intérprete o receptor. Se puede decir que esta performance ofrece la posibilidad de compartir el proceso creador. Esta performance implicó un público, el cual estaba previsto que serían “espectadores casuales”, (Oliveras; 2011:228), que resultan ser aquellos peatones que,

desprevenidos deben decidir frente a la intervención si acepta o no el papel de espectador. Olivera refiere a “público de arte” como un agrupamiento de sujetos capaces de cumplir con un rol que requiere de conocimiento y comprensión, siendo la mínima exigencia hacia este, la conciencia de que lo que tiene que enfrentar es una “obra de arte”, y siendo más pretenciosos, se le pide una comprensión e interpretación de la misma. En esta performance fueron distintas las reacciones: hubo personas que quisieron ayudar, un policía enojado, un hombre tuvo que sentarse para poder entender que no se trataba de una mujer muerta, una señora que dijo ser violada dos veces y ni el estado, ni la iglesia la ayudó, una mujer enojada que quería llamar a la policía porque le pareció inadecuado hacer eso, un grupo de chicas de aproximadamente 15 años que se sacaron una foto con uno de los cuerpos de fondo tomándolo como un chiste, personas que pasaron en el micro y bajaron para ver si respiraba, y otra gente que paso indiferentemente. Este tipo de instalación permite la intervención del receptor, afectando así la interpretación y el aspecto sensible y material de la misma.

En “Lo político en la obra transitable” se hace responsable a la participación del público (en este caso desprevenido) del carácter político en ciertas obras como la que analizamos. Esta interacción con el espectador hace que este se repregunte por los vínculos de él, con otros y con el mundo. Por eso Groys le atribuye una condición emancipatoria y reconoce su dimensión política (Valesini, 2014). Si pensamos en el arte como discurso social podemos remitirnos a aquello que polemizaron Adorno y Benjamín; politización del arte versus la estetización de la política, en relación a la obra de arte técnicamente reproducible (Buchar, 2008: 95). El arte podía responder al discurso de derechas para la dominación de las masas, o para hacer la revolución social y generar su emancipación desde el arte. Aquí lo podemos transpolar a esta producción, ya que al ser una acción efímera, que se da en un espacio, tiempo y contexto determinados, nosotras llegamos a ella mediante el registro, en este caso fotográfico. Podría pensarse que al hacer visible estas desigualdades que culminan con la muerte de muchas de nosotras, estaría funcionando como politización del arte para la toma de conciencia y emancipación del sometimiento de la mujer, en una cultura donde el macho marca las condiciones en las que las mujeres se deben mover. Pensando en aquello que planteaba Nelly Richard, esa cuestión del centro y periferia, que es lo que se espera de la periferia, la posición de privilegio del centro y cómo se construye toda una red de privilegios y sometimientos (Richard, 2006: 115- 127). Hablemos de centro como heteropatriarcado y periferia como la cuestión femenina, la situación de la mujer y lo que se espera de ella en ese contexto machista. A la mujer como periferia, se la pone en un lugar en la que debe responder a ciertos

comportamientos, ciertos hábitos de conducta y al ser trasvasados, los resultados son extremadamente violentos, generando toda un aura de culpabilidad hacia esa mujer. Porque una mujer debe ser de determinada manera, si es libre, si vive su sexualidad con total plenitud, si no se viste según los mandatos sociales de los cánones de la buena mujer y la buena conducta, es decir “decente”. En seguida hay todo un sistema que le pone el canon de “puta” y por esa razón pareciera que todo lo que pudieran hacer con su cuerpo es meritorio. Todo lo salvajemente que la puedan tratar es válido. Y el resultado de su muerte por lo tanto es su culpa. En este sentido en la acción realizada por las compañeras, se manifestó una problemática violenta y naturalizada que las mujeres padecemos en nuestra cotidianeidad. Muchas de nosotras recibimos acoso y abuso callejero desde muy pequeñas. Lo que llevaron a cabo fue la materialización ante un “espectador” desprevenido, del desenlace de aquellos machismos por los cuales los cuerpos de las mujeres terminamos en una bolsa de basura. Con todo esto mencionado, podríamos tomar a esta obra como una “máquina de guerra”, (Didi Huberman, 2011) a las exposiciones con las que desde el arte se podría filtrar o poner en relieve un mensaje contra hegemónico, y ya sabemos que poner en evidencia las temáticas, problemáticas y necesidades de las mujeres en este mundo capitalista y patriarcal, puede resultar de las cuestiones más contra hegemónicas. Sobre todo cuando esa exposición no está contenida en el discurso exhibitivo del cuerpo de la mujer como cuál objeto de deseo. Sino relacionado a aquello que ya no es “digno de ver” y que las mujeres insistimos en hacer visible. Tomando el arte en espacios públicos para concientizar, una intervención cultural en la que se hace cercano aquello que todos ven por los medios masivos de comunicación, aquí se hace inmediato, incluso se puede tocar, sacarse fotos, indignarse, preocuparse. Interpela directamente al transeúnte y hace partícipe incluso a aquellos que pasaron ignorantes ante el cuerpo yacente en una bolsa de plástico. Tomando “instintivamente” una posición política; sin quererlo la decisión de ignorar la situación es también tomar una postura política atravesada por la historia o experiencia cultural de cada uno. Se transforma la calle, por el momento que dura la acción, en un espacio para el pensamiento, una reflexión acerca de los riesgos que corremos las mujeres. Descoloca y pone en crisis la reflexión, libera al arte de su relación parasitaria y se convierte en algo cotidiano, socializado. Combina la acción poética con la acción política, cargada de contenido político. *Lo personal es político* y lo seguirá siendo siempre que la decisión de ser libres culmine con nuestra muerte, mientras nos sigan poniendo en una bolsa de plástico o un techo de cristal sobre nuestros cuerpos, deseos y aspiraciones.

“¿Qué es lo que vuelve intolerable una imagen?” Que es lo que nos hace correr la vista, enfadarnos, frenar y sentir, que son las cosas que vemos, cuando vemos. Ranciére hace hincapié en que es lo intolerable, el sentimiento de culpabilidad frente a una imagen (reproducción de un hecho) o es sentir que esa representación es muy real para ser mostrada, y como ese consumidor de imagen pasa a ser activo ante un hecho de horror, y que no simplemente se quede con la sensación de molestia.

Los espectadores se encontraron con cuerpos en bolsas, con cuerpos feminizados, con la duda de saber si respiraban, con la impotencia de no saber que ocurría, de levantar la vista y ver a su alrededor otras personas que no hacían nada, la realidad que tanto banaliza los medios de comunicación irrumpió en su cotidiano, irrumpiendo en su vida. El silencio apoyado por la palabra, la palabra escrita de un poema transitando la realidad que vivimos

Cuando deja de ser intolerable ver la realidad, sin tapujos, expuesta, latente frente a nosotrxs, donde se encuentra una tensión en lo dicho y lo no dicho, y allí que es lo que se debe decir. Que se busca mostrar con una imagen, con su relato (que aún así crea una imagen individual en cada conciencia) como construimos, mostramos y reflejamos la realidad que nos interpela.

Estamos en bolsas presentes, recordando que hay ausentes, recordando que diariamente nos desechan, que nos matan. Estamos presentes en el relato de cada cuerpo desaparecido, porque ese relato puede ser mío. Estamos transitando un quiebre, buscando desnaturalizar una cultura violenta.

¿Transitamos, somos activos o pasivos ante esas imágenes que consideramos intolerables, para quienes? Para quien las mira o quien las vivió?

Relación con el contexto

Esta obra performática deja de manifiesto la violencia naturalizada en la que los cuerpos feminizados transcurren en su cotidianidad, a causa de los machismos enraizados en nuestra cultura actual. Vemos en esta obra como irrumpe en el espacio público apelando a una mirada crítica de la situación de vulnerabilidad de la mujer y de las disidencias de género. Es un momento, un espacio para la reflexión, en el que debemos plantearnos y replantearnos qué es lo que naturalizamos y por qué. Apelando al carácter político del arte, como herramienta transformadora de la realidad, la performance analizada lleva al transeúnte desprevenido un trozo de realidad, una realidad que ha naturalizado gracias a los medios de comunicación, quienes hacen una espectacularización del femicidio, del travesticidio o de cualquier otro hecho de horror. Obteniendo un beneficio a costa de nuestros cuerpos, en algunos casos

llegando a revictimizar a la víctima y hasta haciéndola responsable de su propia muerte. Desde donde en muchas ocasiones se alecciona, dictando reglas de vestimenta indicadoras de un merecimiento de lo que padeció.

La obra se convierte en un llamado de atención sobre los efectos de esta cultura del macho en la que estamos inmersos, la que nos atraviesa y nos construye. Busca poner en foco y acentuar en los resultados de la violencia machista, exponiendo una realidad; la muerte de una mujer cada 28 hs, pero no fetichizándola, sino como un constructo al que hay que desactivar, deconstruir. Desarrollando una performance que interactúa con el espectador quién ya no es más un mero contemplador sino un factor activo en el arte y en la sociedad. Lo adentra en un submundo interpelándolo, con un mensaje cargado de contenido político y a su vez cotidiano para la mujer, y no solo para ella, sino para todo cuerpo feminizado.

Consideraciones finales

Corroborando con la obra elegida y a su vez con los textos trabajados en el cual fuimos relacionando, consideramos que dicha performance tiene un gran peso político importante por lo cual no debemos pasarlo por alto, argumentando la visibilización de estas realidades mediante la conexión artística, en este caso en una performance en el cual su registro hace poner en cuestión el rol del espectador en dicha situación. Todo esto hace que el éter gaseoso quede impregnado en la conciencia y experiencia tanto de quién recibe la información y de quién arma la obra (autoras).

Bibliografía

- Michaud, Yves. “Introducción”. En: *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la Estética*. Fondo de Cultura económica, México, 2007.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. “De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación”. En: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón Marchán (compilador), Paidós ibérica, Barcelona, 2006.
- Oliveras, Elena, “Recepción estética / Públicos plurales”. En: *Una teoría del arte desde América Latina*. José Jiménez (editor). MELAC/Turner, España, 2011.
- Valesini, Silvina. “Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos”. En: García y Belén (comps.) *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano*, Papel Cosido FBA-UNLP, La Plata, 2014.

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



- Buchar, Inés, “Cuestiones del arte Contemporáneo”, cap 5; arte autónomo y arte politizado, pp 95-116, 2008.
- Nelly Richard, “Real/Virtual En La Estética Y La Teoría De Las Artes” (el régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad), Paidós, 2006.
- Didi-Huberman, Georges. “La exposición como máquina de guerra”. Minerva 16, Revista del Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2011. Disponible en: <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=449>
- Jacques Ranciere “El espectador emancipado” (pág. 85 a 104) La Fabrique editions 2008